Les valeurs artistiques et anthropologiques de l'Ékamba, théâtre rituel d'Afrique centrale

Marie Christine Arlette Bessomo Mvogo

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/edl/3128>
DOI : 10.4000/edl.3128
ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 24 septembre 2020
Pagination : 13-26
ISBN : 978-2-940331-74-1
ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Marie Christine Arlette Bessomo Mvogo, « Les valeurs artistiques et anthropologiques de l'Ékamba, théâtre rituel d'Afrique centrale », *Études de lettres* [En ligne], 313 | 2020, mis en ligne le 24 septembre 2021, consulté le 25 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/edl/3128> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.3128>

LES VALEURS ARTISTIQUES ET ANTHROPOLOGIQUES DE L'ÉKAMBA, THÉÂTRE RITUEL D'AFRIQUE CENTRALE

En Afrique, la plupart des civilisations se caractérisent par l'oralité : de nombreux faits culturels sont transmis de génération en génération à travers un processus de legs oral. C'est dans ce sillage que s'inscrit l'Ékamba, un rite funéraire pratiqué en Afrique centrale. De nature assez féministe, il se matérialise par une mise en scène dans laquelle les acteurs miment le vécu du défunt en insistant sur ses mauvaises habitudes et les événements marquants de son parcours terrestre. Cette représentation est un hommage au défunt puisqu'elle est présentée uniquement lorsqu'un dignitaire ou une femme honorable décède d'une « bonne mort ». Le but de cette mise en scène est de tourner en dérision le défunt, d'apporter une pointe d'humour avant l'inhumation pour détendre l'atmosphère, et de donner une connotation moins chagrine à la séparation. Notre intérêt pour ce théâtre d'un autre genre découle d'une part de sa richesse artistique, et de l'autre de sa valeur anthropologique et mystique dans les communautés où il est pratiqué. Ainsi nous proposons-nous d'explorer cette représentation burlesque, qui fédère les canons esthétiques de la comédie et les particularités de l'art culturel beti.

En Afrique, le théâtre a plusieurs variantes et spécificités. Il oscille entre diverses tendances qui se construisent sur la base des canons esthétiques modernes, notamment ceux importés d'Europe par le biais de *La Poétique* d'Aristote et d'autres théoriciens contemporains. Aux côtés de ces formes de théâtre intellectuel existe une autre variante que les théoriciens ont nommée « théâtre d'improvisation ». Il désigne :

[...] des spectacles, sans grande préparation antérieure, faisant fi du texte édité dont la mise en scène passe par « le travail à table ». Il peut

s'agir d'un discours théâtral prononcé sur-le-champ par un acteur sur scène dont le propos repose sur le talent d'improvisateur ¹.

C'est dans cette catégorie que nous rangeons le jeu scénique qui nous intéresse ici : l'Ékamba. Reposant sur des faits culturels qui l'alimentent et le codifient, il s'agit d'une représentation particulière qui a cours en Afrique centrale lors des cérémonies funéraires. Malgré la place importante qu'elle occupe dans cette aire culturelle, elle reste méconnue du grand public en général, et des milieux artistiques nationaux et internationaux en particulier. L'objectif de ce travail est de présenter cette forme originaire de théâtre qui se situe à la croisée de la dramaturgie, de l'anthropologie et de la philosophie. Les questions qui guideront notre réflexion sont les suivantes : quelle est la particularité de l'Ékamba ? Dans quel cadre et comment est-il mis en scène ? Quel en est l'objet et quelles sont les valeurs qui s'y rattachent ? Pour ce faire, et dans le but de décrypter la macrostructure que constitue ce spectacle, nous nous appuierons sur la sémiologie théâtrale et l'analyse du spectacle de Patrice Pavis. Bien que l'Ékamba reste reconnu comme rite funéraire, et qu'il n'ait pas encore été théorisé ou érigé au rang d'art du spectacle, l'orientation donnée à cette analyse se justifie par le fait qu'il présente plusieurs éléments de théâtralité. Sur le plan structurel, notre raisonnement s'articulera autour de trois axes : (1) la définition et la présentation des préalables de la mise en scène de l'Ékamba ; (2) le décryptage du contexte dans lequel il est pratiqué et (3) la mise en perspective de ses valeurs anthropologiques et philosophiques.

1. Définitions et préalables de la mise en scène

1.1. Définition

Ékamba est un mot tiré de la langue bantoue parlée par les Pahouins (peuple d'Afrique centrale), notamment au Cameroun. Il vient de la racine *Kamb/Kemb* qui signifie « mime », « jeu », « imitation » : c'est un jeu dont le fondement consiste à imiter grossièrement une personne dans le but initial de faire rire l'assistance. À travers sa définition première,

1. A. C. Pangop Kameni, « Le théâtre d'improvisation au Cameroun », p. 20.

l'Ékamba est une comédie dont la particularité est d'ironiser sur un défunt, ce qui en fait un rite funéraire. Or, il est à noter que le rite est :

[...] un contexte social particulier, instauré au sein d'un dispositif de nature spectaculaire, caractérisé par son formalisme et un ensemble de pratiques normatives possédant une forte valeur symbolique pour les acteurs et les spectateurs².

En tant que tel, ce rite est un spectacle qui se donne par des acteurs dans un espace-temps délimité. Les règles de ce spectacle sont connues par les spectateurs qui, quoique séduits par la performance, en redoutent les retombées mystiques en cas de non-respect des règles susmentionnées³. Ce rite funéraire est un tout scénique qui se joue uniquement pendant les obsèques pour rendre hommage au défunt. Mais il faut noter que l'Ékamba ne se joue pas à tous les deuils : la représentation est conditionnée par un certain nombre de préalables.

1.2. Préalables de la mise en scène

Pour que l'Ékamba soit joué, deux éléments fondamentaux doivent être pris en compte : le statut du défunt et la nature de sa mort. Relativement au statut, nous pouvons dire que l'Ékamba est joué aux obsèques d'un patriarche, ou d'un homme mûr et responsable qui était officiellement marié, et qui, en plus, comptait dans sa progéniture des enfants mâles ayant eux aussi déjà des épouses. Il peut également se jouer aux obsèques d'une femme mariée honorable, d'âge mûr, et s'étant démarquée de son vivant par son caractère, ses responsabilités et son implication dans la société. Ainsi, il est interdit d'en jouer lors des obsèques d'une femme quelconque, d'un enfant, d'un jeune homme, d'un célibataire ou d'un autre homme ne remplissant pas les conditions mentionnées plus haut. À ce statut s'ajoute la cause du décès : pour bénéficier de l'Ékamba, le défunt doit avoir été arraché à la vie par une mort naturelle, survenue des suites d'une maladie, d'un simple accident ou de la vieillesse. Les décès tragiques tels que le suicide ou ceux survenus des suites d'une agression ou d'un assassinat annulent la présentation du rite, car ils sont considérés

2. P. Lardellier, *Théorie du lien rituel*, p. 21 sq.

3. O. Fifen, « Réalité et illusion dans les performances rituelles camerounaises et/ou africaines », p. 120.

comme salissants et signes d'une malédiction. Ce n'est qu'une fois ces deux préalables réunis que l'Ékamba peut se jouer en toute sérénité.

2. Les caractéristiques de la mise en scène

2.1. L'espace-temps

La spatialité, importante pour que les rapports entre les acteurs se déploient⁴, est un des aspects de l'Ékamba dont l'analyse est incontournable. Ainsi, ce jeu offre dans l'espace des marques de théâtralité en créant une distance entre l'acteur et le spectateur. Le décor naturel est constitué de tous les éléments que l'on trouve sur le lieu des obsèques. Il s'agit notamment d'une grande cour entourée des cases et des maisons de la famille endeuillée. Le lieu du jeu, qui est généralement aménagé, délimite un espace qui s'apparente à une scène de théâtre, qui se distingue de l'espace réservé au public. Ce dernier s'assoit sous les tentes et sur les chaises apprêtées à cet effet (fig. 1).

L'espace scénique baigne dans une musique provenant du battement des différents tam-tams et balafons dédiés à la cérémonie. Le public est constitué des membres de la grande famille éprouvée, ainsi que des collègues, des amis et des proches du défunt, ou d'un des membres de la famille éprouvée. Cet espace est placé sous le prisme d'une réalité temporelle qui se module en fonction de l'évolution des actions. En outre, la durée historique est arrachée à l'objectivité du monde et de ses luttes pour être arbitrairement transportée dans le domaine de la représentation⁵. Le jeu mime ainsi des actions passées du défunt actualisées dans l'ici-maintenant de la représentation.

2.2. Les acteurs

S'agissant des acteurs, nous pouvons affirmer que la condition pour prendre part à une représentation de l'Ékamba est d'être une bru, c'est-à-dire l'épouse du défunt, ou l'une des épouses du ou des fils de ce dernier. Lorsqu'on parle de fils, il s'agit précisément de ses propres enfants ou des

4. A. Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, p. 139.

5. *Ibid.*, p. 190.

Fig. 1 — Derin Uyar, « Cour de la concession familiale transformée en espace scénique ».

fil des frères ou cousins du défunt. Il convient de préciser, en rapport avec les brus, que les plus jeunes d'entre elles sont souvent encadrées par les plus anciennes dans la famille ; ce sont ces dernières qui initient les premières à cet art du spectacle.

Aux brus s'associent également les neveux à qui tout est permis durant les obsèques. Ils constituent donc la variante des acteurs qui instaurent le désordre et attribuent un aspect belliqueux à la scène par leur instabilité.

Sur le plan vestimentaire, les brus arborent généralement les vêtements du défunt, agrémentés de branchages et de coiffures faites à base de feuilles mortes, un accoutrement qui leur donne un aspect lugubre. On verra ainsi une femme arborer la veste, le pantalon, la casquette ou encore la cravate de la personne honorée par ce rite. Nous sommes ainsi en présence d'un comique de déguisement⁶. Ces costumes sont accessoirisés par des instruments tels que des pipes (si le défunt avait l'habitude d'en fumer), des bâtons et des baguettes qui serviront à fouetter toute personne qui se ferait happer par les acteurs durant le spectacle. Les feuilles de bananiers morts et les branchages avec lesquels les acteurs se couvrent le visage permettent à ces derniers de se masquer et de susciter le désarroi ou la peur chez le spectateur qui sera effrayé par cet aspect lugubre. Les neveux et certaines femmes entrent souvent en scène avec

6. A. C. Pangop Kameni, « Le théâtre d'improvisation au Cameroun », p. 22.

Fig. 2 — Derin Uyar, «Déploiement des neveux sur scène».

des présents qu'on offre à la famille éplorée. Il s'agit notamment de bêtes, telles que des chèvres ou des moutons, de vin ou de régimes de bananes-plantains. Mais avant de les offrir, les acteurs se servent des bêtes pour faire des acrobaties durant leur prestation, et du vin pour s'abreuver.

La gestuelle des acteurs est très souvent imprévisible, mais basée sur une parodie à charge, car les attitudes, les gestes et les mouvements du défunt qu'on parodie sont caricaturés. On peut ainsi partir d'un balancement de bras pour une gifle ou de tout autre geste axé sur le grotesque dont la finalité serait de susciter le rire de l'assistance.

2.3. Les actions

Si pour les praticiens du théâtre tels que Meyerhold⁷, ou ceux du Théâtre du Soleil, les improvisations sont un entraînement permanent, pour la performance rituelle qu'est l'Ékamba, l'improvisation se nourrit de la spontanéité des acteurs. De ce fait, une fois sur scène et en tenue de spectacle, les acteurs de l'Ékamba mettent à profit cette improvisation en menant un certain nombre d'actions. Parmi celles-ci, la principale, qui s'étend sur des heures – de la matinée jusqu'en soirée, après l'enterrement –, c'est la danse. La représentation se fait toute la journée et dans

7. Cf. Th. Meyerhold, *Écrits sur le théâtre*.

Fig. 3 — Derin Uyar, « Femmes simulant une bagarre avec un des fils du défunt ».

certain cas commence dans la nuit de la veille. La danse, accompagnée de chants, est rythmée au son des tam-tams. S'y ajoutent des acrobaties faites généralement par les neveux, qui s'enroulent au sol en jouant avec des bêtes qu'ils tiennent en laisse. Ils peuvent aussi se mettre à sauter ou à faire des bonds dans la cour où se joue le spectacle (fig. 2).

Pendant ce temps, les femmes sont aux aguets et attaquent, puis simulent une bagarre avec tout fils du défunt qui aurait commis l'imprudence de se montrer ou de passer près de la scène où se joue le spectacle (fig. 3). Elles se saisissent de lui, lui administrent une raclée et le frappent avec les bâtons et les branchages en leur possession. Par ailleurs, ces bâtons servent également d'accessoires avec lesquels elles rythment leurs pas de danse : au rythme du tam-tam, elles les balancent de gauche à droite, telle une pagaie qu'un piroguier fait glisser dans l'eau pour faire avancer son embarcation. À ce moment précis, elles avancent en procession au son des instruments de musique.

Le spectacle atteint son paroxysme lorsque les brus se mettent à imiter grossièrement le défunt. La loufoquerie qui se dégage de ce type de situation exerce l'ironie sur une situation qui devrait être effroyable. Elles miment ainsi sa démarche, certaines de ses habitudes, son pas de danse favori, ses manies, les tâches qu'il affectionnait, certaines bagarres dont il a été acteur et surtout celles dans lesquelles il a été vaincu. Cette partie a

la particularité d'arracher le sourire à l'assistance et parfois d'inciter certains spectateurs à venir sur scène encourager les actrices en leur offrant de l'argent ou des présents. Le comique de cette imitation improvisée est accentué par les paroles et les chants grossiers des protagonistes.

2.4. L'aspect discursif de l'Ékamba

Le discours prononcé dans le cadre de cette représentation est majoritairement teinté d'humour. Pour sa part, l'humour peut être défini comme « une forme artistique relevant du phénomène théâtral qui consiste en des tours d'esprit suscitant le rire et en la satire des mœurs »⁸. Dans cette performance scénique, le discours est fondé sur l'humour ou l'ironie, la parodie ou le pastiche, et l'hyperbole. Il se matérialise par des répliques grossières qui se rapportent aux écarts de langage et aux tics langagiers de la personne imitée. On aura ainsi des phrases propres au défunt, celles par lesquelles il se distinguait, notamment celles auxquelles il recourait lorsqu'il était ivre. Ces tics langagiers, repris telle une rengaine, viennent accentuer le grotesque de cette *mimèsis*. Les protagonistes procèdent aussi par railleries, en prenant toute observation faite par un tiers dans le but de se moquer du défunt lorsqu'il s'était démarqué de manière négative (« Le succès du comique subsiste du fait qu'il attaque les mœurs générales »)⁹. Dans ce cas précis, elles mettront en évidence des séquences de sa vie où il a été pris à partie par quelqu'un, ou des scènes de ménages dans lesquelles il s'est fait ridiculiser par son épouse. Les répliques seront donc truffées d'insultes et de grossièretés qui alimentent le comique dans ce théâtre rituel.

Il faut noter qu'au discours proprement dit s'associe le chant. Sa valeur anthropologique dans la culture pahouine permet à ceux exécutés durant la représentation de véhiculer des éléments purement culturels qui sont le terreau de la sacralité et de la dimension mystique de cette représentation, raison pour laquelle elle est qualifiée de dramaturgie rituelle. D'où la nécessité de présenter la finalité de ce jeu en mettant en exergue ses différentes valeurs.

8. A. C. Pangop Kameni, « Le théâtre d'improvisation au Cameroun », p. 27.

9. *Ibid.*, p. 24.

3. Les valeurs de l'Ékamba

Tel que présenté ci-dessus, l'Ékamba est un jeu scénique adopté et apprécié par les familles qui partagent cette culture parce qu'il joue un rôle indéniable durant les obsèques. Son utilité n'est plus à démontrer. Ce théâtre est doté de plusieurs valeurs, les plus importantes étant d'ordre ludico-satirique, philosophique, mystique et artistico-culturelle.

3.1. La valeur ludique et satirique

Comme souligné précédemment, l'Ékamba est une *mimèsis* grotesque dont la première finalité est d'amuser l'assistance. Ainsi, toutes les spécificités de ce spectacle tendent vers le comique ; les prestations scéniques des protagonistes ont un caractère ironique qui amuse l'assistance et apporte comme un vent de légèreté dans cette ambiance lourde et morose causée par la perte d'un être cher :

Dans le régime humoristique, l'imitation ludique montre que le mieux est de transformer sa propre épouvante en épouvantail pour les autres, de mener le jeu, au lieu d'être le jouet¹⁰.

Le rire provoqué par les prouesses des protagonistes vient donc détendre tout le monde. On se moque du mort, on le raille en mettant en exergue des aspects de sa vie qui n'ont pas été édifiants, ou qui ne peuvent pas servir de modèle ou de référence : les spectateurs ne peuvent donc pas s'en inspirer. Tout au contraire : la mise en exergue grotesque de ces pans de vie donne à ce jeu scénique une dimension satirique. En permettant d'attirer l'attention des spectateurs, elle apparente toutefois ce théâtre rituel à un jeu moralisateur. De fait, il favorise la mise à nu des mauvaises habitudes et des travers du défunt afin d'amener chaque spectateur à prendre conscience des siens, et à les corriger, pour éviter que ceux-ci ne soient représentés le jour de ses obsèques ou simplement qu'ils causent du tort à autrui. Par ailleurs, ce jeu revêt une dimension philosophique non négligeable qu'on ne saurait mettre en retrait.

10. A. C. Pangop Kameni, « Le théâtre d'improvisation au Cameroun », p. 28.

3.2. La valeur philosophique

L'Ékamba met en exergue deux concepts philosophiques très importants : l'humour philosophique et la relativisation de la douleur et de la mort. En ce qui concerne le premier, nous pouvons évoquer le concept du moi, ou de la conscience de l'affligé qui se découvre la capacité de pouvoir rire, de se donner du plaisir dans un contexte dramatique et tragique. Cet humour exalte le pan spirituel de l'humain qui lui révèle le caractère futile et dérisoire de ses projections et de ses préoccupations. Il a donc pour objectif de banaliser la douleur et le caractère tragique de la mort. La représentation qu'on donne ici de la mort appartient à la sphère de l'imagination fabulatrice. Elle sollicite cette faculté qui peut apaiser la colère des esprits, ou déterminer leur volonté de manière à la rendre favorable ou bienveillante à l'égard des acteurs et des spectateurs¹¹. Aussi pouvons-nous nous intéresser à cette banalisation de la douleur et de la mort. En effet, ce rite est une célébration de la victoire de la vie sur la mort : il permet de montrer le caractère éphémère de la douleur en insistant sur la vanité des souffrances humaines. Cependant, il condamne surtout la subjectivité de la perception de la douleur, une émotion qui peut être relativisée selon le contexte et le background affectif du sujet. Celui-ci doit s'extirper du carcan de l'émotivité pour se projeter dans le monde invisible auquel ouvre ce rite : d'où sa valeur mystique.

3.3. La valeur mystique

Fondamentalement, le rite est un moyen, pour la communauté qui le célèbre, de converger vers la réalité profonde des choses qui lui échappent¹². Il est à noter que ce rituel est un hommage que l'on rend à celui qui est parti. On le fait généralement en guise d'ultimes honneurs pour célébrer son parcours terrestre et pour apaiser son esprit, afin que ce dernier s'en aille dans la sérénité et ne revienne pas manifester sa colère à la famille qui lui aurait refusé ce dernier hommage. De fait :

11. L. Ayissi, *Penser les représentations*, p. 25.

12. O. Fifen, « Réalité et illusion dans les performances rituelles camerounaises et/ou africaines », p. 121.

La tradition africaine vit dans un monde sans frontière : où les dieux peuvent côtoyer les hommes ; les morts, les vivants ; où ne s'élève aucune barrière entre le naturel et le surnaturel, le réel et l'irréel¹³.

L'Ékamba serait donc le point d'intersection momentané de deux dimensions : une fois honorée, l'âme du défunt peut tranquillement passer du monde de la célébration du rituel à celui des esprits. Il s'apparente ainsi à une brèche qui s'ouvre momentanément sur le monde des esprits pour permettre une communion avec ceux de l'au-delà, notamment des parents et ancêtres qui y ont devancé les vivants. De ce point de vue, il établit :

[...] un rapport à une altérité qui dépasse souvent le spectateur occidental, et dont il se sent exclu s'il ne comprend pas la dimension spirituelle, et plus encore le fait que la spiritualité n'empêche ni ne contredit la corporalité et l'esthétique¹⁴.

Il y a alors un lien entre le monde visible et invisible, et c'est l'Ékamba qui permet de l'établir, ce qui attribue à ce théâtre une valeur artistique et culturelle non négligeable.

3.4. La valeur artistique et culturelle

Dans le cadre de l'Ékamba, c'est la performativité qui génère la théâtralité. C'est à travers ce système de signes et de codes africains qu'est véhiculée la culture. Nous sommes donc en présence d'un spectacle à part entière qui peut être considéré comme un véritable art. La macrostructure sémiologique qu'il constitue prouve à dessein qu'il s'agit d'une représentation scénique qui répond parfaitement aux critères d'éligibilité de l'art théâtral. L'esthétique de la mise en scène y est clairement respectée, avec une originalité découlant de sa contextualisation. Celle-ci prend la couleur locale, se chargeant des faits culturels de cette civilisation. Cet art permet donc aux acteurs de présenter au public, surtout aux personnes issues d'aires culturelles différentes, l'originalité de cette culture. Il est aussi considéré comme le lieu par excellence d'initiation des jeunes

13. P. M. Hebga, *La sorcellerie, chimère dangereuse*, p. 75.

14. P. Pavis, *L'analyse des spectacles*, p. 254. Bien que Pavis fasse référence à une danse hindoue, sa logique s'applique tout aussi bien au spectacle de l'Ékamba.

générations féminines, un lieu où les jeunes femmes, principales actrices et garantes de cette tradition, apprennent par mimétisme, étant donné qu'il n'y a aucune école artistique qui enseigne cette pratique rituelle. Par ailleurs, l'Ékamba permet de perpétuer le rite au fil du temps afin qu'il ne se dilue pas dans des pratiques hybrides relatives au brassage des cultures, ou qu'il ne disparaisse. Cet art apparaît donc comme un mode de préservation du rite et de la culture par la pratique.

En somme, l'Ékamba est une performance théâtrale africaine fondée sur un rite. À cet effet, il convient de l'étudier dans son contexte tout en lui donnant le crédit d'une particularité esthétique qu'il défend¹⁵. De plus, il revêt une importance philosophique indéniable en mettant en avant le rapport de l'homme à la mort, à la souffrance et à la douleur. Il associe le ludique et le comique au tragique pour transcender les aléas de la vie humaine. Il s'agit d'une scène originale basée sur les faits culturels et les croyances africaines. Pourtant, on note que ce spectacle – qui répond spontanément aux canons esthétiques du genre théâtral – est adapté de manière originale par ces comédiens d'un autre genre, dont l'initiation se fait de génération en génération par un simple apprentissage mimétique. Pour le philosophe Njoh Mouelle, il faut que les dramaturges et les metteurs en scène sortent résolument le théâtre populaire et improvisé de la marginalisation afin de créer un théâtre africain moderne, prenant en compte toutes les variantes¹⁶. On pourrait donc militer pour une prise en compte effective de cette variante théâtrale en l'institutionnalisant ou en lui reconnaissant un caractère scientifique et artistique. Il pourrait aussi, sans passer par des institutions, être légitimé à travers la prise en charge du jeu scénique par des acteurs professionnels, qui feraient découvrir cet art nouveau et inspireraient peut-être des passions et des mutations de ce jeu scénique. En effet, au contact d'une salle de spectacle et des spectateurs qui ne seraient pas directement concernés par la tragédie, l'Ékamba revêtirait une tout autre connotation artistique et culturelle.

Marie Christine Arlette BESSOMO MVOGO
Université de Douala/Cameroun

15. O. Fifen, *De la performativité à la théâtralité*, p. 28.

16. E. Njoh Mouelle, « Reflexions sur le théâtre éducatif aujourd'hui », p. 143.

BIBLIOGRAPHIE

- AYISSI, Lucien, *Penser les représentations*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- FAME NDONGO, Jacques, *Essai sur la sémiotique d'une civilisation en mutation. Le génie africain est de retour*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- FIFEN, Oussen, « Réalité et illusion dans les performances rituelles camerounaises et/ou africaines », in Jacques Raymond Fofié (dir.), *Formes et représentations théâtrales au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 118-133.
- , *De la performativité à la théâtralité*, Yaoundé, Université de Yaoundé I, 2015.
- HEBGA, Meinrad, *La sorcellerie, chimère dangereuse?*, Abidjan, INADES, 1979.
- LARDELLIER, Pascal, *Théorie du lien rituel. Anthropologie et communication*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- MEYERHOLD, Theodor, *Écrits sur le théâtre*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1973.
- NJOH MOUELLE, Ebenezer, « Reflexions sur le théâtre éducatif aujourd'hui », in Nicole Leclercq, Ambroise Mbia, J. F. Xavier Owona Ndougoussa (dir.), *Théâtre africain : De l'écriture dramatique au jeu scénique. Actes du Colloque organisé dans le cadre des Rencontres Théâtrales Internationales de Yaoundé (6^e édition / 27-31 mai 1997)*, Yaoundé, 1997.
- PANGOP KAMENI, Alain Cyr, « Le théâtre d'improvisation au Cameroun », in Jacques Raymond Fofié (dir.), *Formes et représentations théâtrales au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 20-39.
- PAVIS, Patrice, *L'analyse des spectacles*, Paris, Nathan, 1987.
- UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1998.

Crédits iconographiques

Les illustrations de Derin Uyar ont été préparées sur la base de captures d'écran d'une vidéo tournée en 2018 par Hervé Ndinga Meke lors des obsèques d'un membre de sa famille. Nous remercions l'ayant-droit d'avoir mis ces images à disposition.